

**UNIVERSIDAD DE PANAMA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
ESCUELA DE INSTRUMENTOS MUSICALES Y CANTO**

RECITAL DE CANTO

**POR:
INGRID RODRÍGUEZ**

**Trabajo de Graduación para Optar al
Título de Licenciada en Bellas
Artes con Especialización en Canto**

2021

DEDICATORIA

A mi madre, Iveth Concepción por creer en mi proyecto de vivir una vida dedicada al arte, y darme las herramientas necesarias para llevarlo a cabo. Dios me ha bendecido con tu amor incondicional.

AGRADECIMIENTOS

A Dios a quien debo todo lo que tengo, y todo lo que soy.

A mis padres, hermanos, abuelos y tíos, por respaldarme en todos mis proyectos.

A mi familia extendida, integrada por aquellos que me han visto crecer y me han apoyado en mi desarrollo artístico, en especial a la familia Osorio – Malek y a mis tías Teresa González, Fátima Ferri y Anarys Valdés.

A mis hermanos del Ministerio Ruah por darle un propósito más profundo a mi vocación.

A mis amigos, por acompañarme en las frustraciones y celebrar las alegrías de este recorrido.

Al profesor Carlos Tovar por guiarme en mis primeros años de carrera, y a todos mis profesores en la Facultad de Bellas Artes a quienes les debo mi formación musical.

A mi Maestra Elisa Troetsch, porque con amor y paciencia, reavivó en mí la alegría y el placer de cantar. Sin duda, mi mayor modelo a seguir.

Al Dr. Erick Parris, por creer en mí y abrirme las puertas a experiencias invaluables.

A mi amado Ariel, por ser mi pianista y mi compañero tanto en la música, como en la vida. ¡Dichosa soy de tenerte!

ÍNDICE

Manifestaciones de música vocal durante el período barroco.....	7
LA ÓPERA EN EL BARROCO LONDINENSE.....	7
GIOVANNI BATISTA BONONCINI.....	8
Frondi Tenere E Belle... Ombra Mai Fu.....	11
GIOVANNI BATISTA PERGOLESÌ	13
STABAT MATER.....	15
“Cujus animam gementem”.....	15
CAPÍTULO II:	17
La canción de arte en el clacisismo.	17
LA ILUSTRACIÓN, LA SECULARIDAD Y LA INTERNACIONALIDAD EN EL SIGLO XVIII.	17
Ridente la calma K.152.....	21
Das Veilchen.....	22
CAPÍTULO III	24
El lied romántico	24
ROBERT SCHUMANN	25
Widmung (Op. 25 no. 1).....	26
RICHARD STRAUSS	28
Acht Lieder aus Letzte Blätter, Op. 10	30
1. Zueignung	30
2. Nichts	32
CAPÍTULO IV	33
Mélodie francesa de Claude Debussy	33
Quatre chansons de jeunesse	35
Claire de Lune.....	35
Pierrot	36
CAPÍTULO V	38
Ópera italiana en el siglo XIX.	38
GIACOMO PUCCINI	39
La Boheme.....	40
Quando me'n vo	41

CAPÍTULO VI	43
Algunas manifestaciones de música vocal del siglo XX.....	43
LA COMEDIA MUSICAL ESTADOUNIDENSE	43
My fair lady: I could have dance all night.....	44
MÚSICA VOCAL DE PANAMÁ.....	47
Gonzalo Brenes	47
Cabanga	48
LA ZARZUELA	51
Amadeo Vives	52
Canción del Ruiseñor.....	53
RECOMENDACIONES.....	55
CONCLUSIONES	56
Bibliografía	57

INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo de graduación se abordarán obras que buscan representar la gran diversidad de repertorio vocal disponible desde el período Barroco hasta el siglo XX.

Podremos encontrar una reseña de cada una de las obras a interpretar donde se analizarán los aspectos musicales más trascendentes y necesarios para aproximarse a la obra de una manera más cercana a la intención del autor o el estilo de la época, así como para lograr una interpretación comprensible y amena para el público de hoy.

Una de las riquezas y características más importantes del Arte del Canto, que lo distinguen de las demás disciplinas musicales es la posibilidad de transmitir ideas concretas mediante la palabra en forma de poesía o libreto, por lo que podremos encontrar la traducción y de ser necesario un breve análisis del texto de la obra.

En el **Capítulo I** abordaremos dos obras pertenecientes al período barroco, donde la Ópera y la música vocal tanto profana como religiosa llega a un alto grado de refinamiento y perfeccionamiento estético.

En el **Capítulo II** tendremos una pequeña muestra de la música vocal de cámara del genio musical por excelencia Wolfgang Amadeus Mozart, que nos permite apreciar que sus aportes al arte del canto van mucho más allá de la Ópera y sus grandes obras para Orquesta, Solistas y Coro.

El **Capítulo III** trata acerca del Lied Romántico y su evolución, tomando como ejemplo a dos de sus más grandes exponentes en dos etapas distintas de su desarrollo: Schumann y Strauss.

El **Capítulo IV** es sobre la Mélodie o Chanson francesa representada por dos de las “Quatre Chansons de Jeunesse” de Claude Debussy.

En el **Capítulo V** se habla acerca de la evolución de la Ópera Italiana en miras a la llegada del Siglo XX, a través de “La Bohème” de Giacomo Puccini.

En el **Capítulo VI** damos una breve mirada a las manifestaciones vocales del siglo XX en Estados Unidos, España y Panamá.

Finalmente, encontraremos las **Recomendaciones** que puedo aportar desde mi experiencia al preparar este repertorio y las **Conclusiones**.

CAPÍTULO I:

Manifestaciones de música vocal durante el período barroco.

LA ÓPERA EN EL BARROCO LONDINENSE

El período barroco coincidió con la invención de la ópera en las academias de Florencia a finales del siglo XVI, que tenían la intención de revivir el teatro griego.

Con la ópera, surgen innovaciones que se contraponen al antiguo estilo polifónico renacentista y que son utilizadas durante todo este período histórico tanto en la música vocal como instrumental: la “melodía acompañada” (se destaca la voz superior, y se acompaña por un bajo continuo) y el desarrollo de la armonía tonal.

En los inicios de la ópera, la música debía ser “sierva de la palabra” y la monodía acompañada ayudaba a cumplir este objetivo.

A comienzos del siglo XVIII, la ópera, en alguna de sus formas, se estableció en la mayoría de los centros culturales europeos.

La influencia de la ópera italiana se extendió mucho más y se establecieron compañías fuera de Italia, entre las que destacaron el teatro de ópera de Dresde, en la corte del príncipe electo de Sajonia, y la Royal Academy of Music (Real Academia de la Música) en Londres. Profundizaremos un poco más en esta última. (Millela, 2020)

La audiencia operística de Londres era básicamente aristocrática, o de clase media-alta culta.

Uno de los compositores más importantes del período barroco en Inglaterra fue Henry Purcell, con su única ópera Dido y Eneas. Luego de la muerte de Purcell en 1695, y durante todo el siglo XVIII, a falta de discípulos que estuvieran a la altura del fallecido Purcell, la casi inexistente tradición operística, un sistema educativo musical que no podía responder a las exigencias del público londinense (pues no se equiparaba al que existía en Italia o Alemania), se optó por traer compositores del continente, especialmente italianos, pues el estilo predilecto de la aristocracia y la burguesía durante esta época fue la Ópera Seria Italiana. (Millela, 2020)

GIOVANNI BATISTA BONONCINI

Giovanni Batista Bononcini fue uno de los primeros italianos en obtener éxito en Londres, y lo que inició la fama internacional de los compositores provenientes de Módena.

Se sabe que la rivalidad entre estos compositores procedentes del continente era feroz, sin embargo, trasciende una en particular: la rivalidad Händel – Bononcini.

Esta contienda entre ambos llegó a adquirir matices políticos: Händel trabajaba para el Rey Jacobo I, formaba parte de su corte en Hannover, y era apoyado por los Whigs; mientras Bononcini, quien estaba bajo el mecenazgo del duque de Malborough, era favorecido por los Tories. Así eran las facciones políticas de la época. (Millela, 2020)

Giovanni Batista Bononcini fue el miembro más prominente de la familia Bononcini, destacada por sus músicos y compositores como su padre Giovanni María (1642 – 1678), sus hermanos Giovanni María II (1678 – 1753) y Antonio María (1677 -1726).

Giovanni Batista Bononcini fue uno de los compositores más importantes de su era. Desarrolló su carrera principalmente en las ciudades de Viena y Londres. Como mencionamos anteriormente, fue rival de Händel. A pesar de la oposición política y religiosa a sus obras, sus óperas y cantatas fueron ampliamente interpretadas y aclamadas tanto en Inglaterra como en Europa durante la época en la que vivió. (Cummings, 2020)

Aunque Bononcini recibió educación musical formal hasta que llegó a Bologna después de 1678, fue entrenado como corista y tomaba lecciones de violonchelo en su infancia. Huérfano a los ocho años, fue enviado a Bolonga, donde estudió violonchelo y composición, probablemente entre 1680 y 1685. Enseguida de este período de formación, empezó a escribir sus primeras composiciones. Sus Opp. 1 y 2, cada uno un set de 12 piezas para violín y continuo, los escribió en 1685. Siguió tres sinfonías (1685 – 1687), así como oratorios y misas. Las misas fueron escritas para la catedral de San Giovanni in Monte (Bologna), donde se convirtió en Maestro de Capilla en 1687. (Enciclonet, 2020)

En 1692, Bononcini acepta trabajar para el príncipe Filippo I Colonna, Príncipe de Paliano en Roma, para quien compone óperas, serenatas y un oratorio. El joven compositor tuvo mucho éxito durante este período. Entre las Óperas compuestas tenemos “Xerse” e “Il trionfo di Camilla”, que fue muy bien recibida en Nápoles. En 1697 viaja a Viena, donde obtiene un puesto muy bien pagado en la corte de Leopoldo I. En esta época fue sumamente productivo pues escribió música para 21 dramas, entre ellos 10 óperas completas. Además, escribió 2 serenatas para la corte de Berlín, y formó parte de un pasticcio (ópera que se conforma por obras de distintos compositores que pueden o no haberse puesto de acuerdo para trabajar juntos) para Italia. (Enciclonet, 2020)

Bononcini regresa a Italia en 1714 y se establece en Roma. En 1720 se traslada a Londres, donde trabaja para la London's Royal Academy of Music. Sus primeros trabajos allí, especialmente la ópera Muzio Scevola fueron sumamente exitosos.

Por sus raíces católicas y asociaciones con figuras poco populares políticamente, su situación en Londres se torna difícil. En 1724 recibe una oferta de la Duquesa de Marlborough, cuyos sustanciales estipendios le dieron suficiente incentivo como para quedarse y dirigir conciertos privados para ella hasta 1731.

Curiosamente tuvo mucho éxito en Inglaterra durante este período, probablemente equiparable con el de Händel, pero varias facciones intolerantes finalmente lo expulsaron, debido a un supuesto plagio al también compositor italiano Antonio Lotti. Fue deportado a París en 1732.

Posteriormente se traslada a Lisboa, pero regresa a Viena en 1736. Allí compuso dos óperas y se presentó con aclamación. Su último trabajo significativo fue un Te Deum, comisionado en 1740, probablemente por la emperatriz María Teresa. En sus últimos años aparentemente estuvo inactivo. Murió en Viena en 1747. (Enciclonet, 2020)

XERSE

En esta ópera Bononcini parodia un material original compuesto por Francesco Cavalli en 1654. En su época fue muy aclamada y exitosa. Unos seis años luego de la partida de Bononcini de Londres, en 1738 se estrena *Il Xerse* de George Friederich Händel. Su versión fue un rotundo fracaso comercial, sin embargo, su adaptación del “*Ombra mai Fu*” es una de las piezas más conocidas y referenciadas de Händel. Basta escuchar ambas versiones para darse cuenta que la inspiración de Händel en la ópera de Bononcini trascendió también en lo musical, mucho más allá de tomar el mismo libreto de Silvio Stampiglia. (Ford, 2009)

En ambas versiones el personaje de Xerse era originalmente interpretado por un castrato.

La historia de Xerse, es una adaptación del libreto escrito por Nicolò Minato para la ópera homónima del compositor Francesco Cavalli, representada por primera vez en 1654.

Esta misma versión de Stampiglia sería adaptada por un autor desconocido para la ópera de 1738 de George Friederich Häendel, la versión más famosa de esta obra.

El libreto es en gran parte ficticio, pero tiene un trasfondo histórico derivado del relato de Heródoto de las guerras greco-persas. Ambientada en Persia, su excéntrico rey Xerse (Jerjes en español), está más preocupado por las conquistas amorosas que por aumentar sus dominios.

Xerse, rey de Persia, desea pasar a Grecia para luchar contra Atenas. Ha escogido la ciudad de Abidos como plaza de armas. Abidos pertenece a Ariodate, general de sus ejércitos. (Ford, 2009)

Fron di Tenere E Belle... Ombra Mai Fu

Xerse está en las afueras de la ciudad, en un ameno paraje con vistas a un bosquecillo. Encuentra un plátano de sombra, y maravillado con su belleza canta «Ombra mai fu» y lo adorna con oro. (Almagro, 2020)

Musicalmente el Recitativo es “secco” es decir, muy sencillo musicalmente; solo participa el continuo. Armónicamente el centro tonal es Si $\flat$ mayor y presenta pequeños contactos a Fa mayor (compás 4) y a Mi $\flat$ mayor (compás 7).

El acompañamiento del aria es igualmente sencillo. Esta se repite dos veces, pues se sabe que en la época se esperaba del solista mucha improvisación y virtuosismo en la repetición. Igualmente, el centro tonal es Si $\flat$ mayor y presenta un contacto con Sol menor (compás 18 – 20).

TRADUCCIÓN

Scena Prima

(Belvedere accanto ad un bellissimo giardino, in mezzo di cui v'è un platano)

No. 1 - Recitativo accompagnato SERSE

(sotto il platano)
Fron di tenere e belle,
del mio platano amato,
per voi risplenda il fato.
Tuoni, lampi e procelle
non v'oltraggino mai la cara pace
né giunga a profanarvi austro rapace.

No. 2 - Arioso

Ombra mai fu
di vegetabile
cara ed amabile

Escena Primera

(Mirador al lado de un bellissimo jardín en el que se ve un plátano)

N. 1 – Recitativo acompañado

JERJES

(Bajo el plátano)
Fron das tiernas y bellas
de mi plátano amado,
¡que os favorezca el destino!
Que truenos, relámpagos y
tempestades
no turben vuestra preciosa calma,
ni os profane el viento del sur.

Nº 2 – Arioso

Jamás sombra
la de la naturaleza

soave più.
(Ammira il platano)

fue más suave
querida y amable. (Almagro, 2020)

MÚSICA Y RELIGIÓN EN EL BARROCO

La vida cotidiana de un habitante de alguna gran ciudad europea en el barroco como Roma, Venecia, Viena o Londres estaba llena de música. Los centros culturales de las ciudades eran el teatro y la iglesia por igual.

El barroco surge en plena pugna entre la hegemonía del Catolicismo y la Reforma Protestante. La música fue utilizada como una herramienta propagandística por las iglesias y la alta nobleza, únicas instituciones capaces de mantener un cuerpo de músicos profesionales a su servicio. La música se vuelve parte esencial de cualquier actividad, y para estos fines, como en las demás artes de la época, vemos una estética expresiva, teatral, sumamente dramática y ornamentada. (Visual Politik, 2018)

Tanto en la música católica como en la protestante se aprovecharán las innovaciones surgidas en la música secular, sobre todo el bajo continuo y la monodía acompañada.

El arte barroco, en especial el que surge a raíz de la Contrarreforma Católica, necesita dar como respuesta un arte más humano; un tema al que acude recurrentemente es el sufrimiento, en especial el de Jesús y María; pues muestra un Dios con el que podemos empatizar y sentirnos identificados ya que es un estado psíquico, anímico y espiritual inherente a nuestra condición humana.

GIOVANNI BATISTA PERGOLESI

Considerado uno de los grandes genios del barroco musical, a pesar de su breve existencia (26 años), fue elogiado por sus contemporáneos, como el mismísimo Bach, y referente para los posteriores compositores galantes y clasicistas como el propio Mozart. (Escalada, 2020)

Nació en 1710 en lesi, provincia de Ancona en Italia, su verdadero nombre fue Giovanni Battista Draghi, sin embargo, los miembros de su familia eran llamados "I pergolessi" o los pergoleses, por ser originarios de Pégola. Con el tiempo ese apodo lo adoptó como apellido. (Víctor Moreno, 2010)

Tras sus primeros estudios musicales, un noble de su ciudad natal, Cardolo Maria Pianetti, se interesó por él y lo ayudó a ingresar al Conservatorio dei poveri di Gesù Cristo, en Nápoles, uno de los más importantes de Europa. (Víctor Moreno, 2010)

Delgado y de constitución débil, tenía frecuentes achaques y cólicos, pero terminó sus estudios hacia 1731, entrando a servir como músico-artesano (lo normal en la época) al servicio de dos familias nobles y adineradas, el Duque de Maddaloni y los Príncipes de Stigliano, aunque también ejerció como compositore scritturato, es decir, que recibía encargos de obras profanas o espirituales de diversos particulares, hermandades, etc.

Aun en vida, su genio obtuvo gran fama por toda Europa. Cortes desde Portugal hasta Rusia se enamoraron de sus obras y se enternecieron con su historia: comenzaron a mandar a Nápoles sus propios compositores para comprarlas y, si era necesario, copiarlas o incluso robarlas. (Víctor Moreno, 2010)

Su primera obra importante fue el drama sacro San Guglielmo d'Aquitania (1731). Siguieron la ópera bufa Lo frate 'nnamorato (1732), las óperas serias Il prigionier superbo (1733), Adriano in Siria (1734) y L'Olimpiade (1735), y, sobre todo, el intermezzo cómico La serva padrona (1733). La representación póstuma en París (1752) de esta última partitura provocó la llamada «querelle des bouffons» entre los partidarios de la tradición operística francesa y los de la italiana, encabezados por Rousseau. (Ruiza, 2021)

El mismo año de su muerte, 1736, compuso su Salve Regina y el Stabat Mater, esta última, para soprano, contralto y orquesta, su obra religiosa más célebre. Elegida para reemplazar el Stabat Mater de Alessandro Scarlatti para las representaciones del Viernes Santo en Nápoles, es un prodigio de musicalidad y, según se dice, la acabó el último día de su vida, el 17 de marzo de 1736, poco más de tres meses después de haber cumplido los veintiséis años de edad. (Escalada, 2020)

STABAT MATER

El Stabat Mater es la obra más popular de Pergolesi, siendo una de las más editadas, impresas y grabadas de todo el repertorio del siglo XVIII, con innumerables versiones, arreglos y adaptaciones que han contribuido a mantener vigente esta obra memorable; Johann Sebastian Bach, por ejemplo, la usó como base de su Salmo Tilge, Höchstern meine Sünden BWV 1083, y lo mismo harían, consecuentemente, Johann Adam Hiller, Paisiello y Salieri. (Escalada, 2020)

“Cujus animam gementem”

La plegaria Stabat Mater Dolorosa (Estaba la madre sufriendo), ha sido utilizada por compositores de todas las épocas para y estilos para hablar sobre el dolor de María.

El origen del poema que sirve de base para esta composición es de origen incierto, y se citan varias posibilidades en cuanto a su autoría: El monje Jacopone da Todi (ca. 1228 - 1306), el Papa Inocencio III (ca. 1160 - 1216), o San Buenaventura. (Diéz, 2020)

Esta secuencia fue incorporada al ritual Cristiano en 1727 como la última de las cinco secuencias oficiales de la Iglesia Católica. (Diéz, 2020)

El Stabat Mater se estructura en doce números, intercalando dúos con arias a solo. El número a interpretar es el Aria No. 2 “Cujus Animam Gementem” (Y su alma que gemía)

A pesar de la brevedad del texto, sobre éste se desarrolla una amplia gama de ideas musicales contrastantes. La sección introductoria es puramente instrumental (compases 1 – 27), y expone el material principal que se desarrollará más adelante. La primera frase (compases 28 – 31) “Cujus Animam Gementem” se expone en la tonalidad principal, Do menor, y se desarrolla de manera gradual y ascendente para cortar de manera agresiva y abrupta con un salto descendente entre el compás 30 y 31. Este recurso se repite en los siguientes cuatro compases con la frase “Contristatam et dolentem” (compases 32 - 35) esta vez en la tonalidad de Si $\flat$ menor, un tono por debajo, lo que supone un cambio drástico y poco común para la época.

Luego la frase “Pertransivit gladius” (compases 36 – 41) contrasta con una idea más “galante”, “tranquila”, “dulce”, e inicia toda una sección en La_b mayor que culmina en el compás 63.

En la siguiente sección se repite el texto, “Cujus Animam Gementem, Contristatam et dolentem”, las dos primeras frases acrecientan la tensión, primeramente en La_b mayor (compases 64 – 68) y luego en Si_b menor (compases 69 – 73), recreando el recurso de la secuencia armónica, esta vez de manera ascendente. Seguidamente llegamos a un momento climático y explosivo (compases 74 – 82) repitiendo la misma nota adornada con trino sobre cuatro compases, uno para cada sílaba de la palabra Pertransivit, nuevamente en el centro tonal Do menor. La última vez que se repite el texto “Cujus animam gementem contristatam et dolentem” lo hace con la melodía ligeramente variada, destacando un salto descendente de 7ma disminuida (La_b – Si), con un pequeño contacto a Fa menor (compases 83 – 86) y una vuelta a Do menor (compases 87 – 90) para mantenerse en el centro tonal hasta el final. En la última frase vuelve al recurso de los trinos, esta vez con un carácter mucho más conclusivo.

TRADUCCIÓN

No. 2 – Arie

Cujus animam gementem,
Contristatam et dolentem,
Pertransivit gladius.

No. 2 Aria

Y a su alma, que gemía,
contristada y dolorida
una espada atravesó.

CAPÍTULO II:

La canción de arte en el clacisismo.

LA ILUSTRACIÓN, LA SECULARIDAD Y LA INTERNACIONALIDAD EN EL SIGLO XVIII.

Aunque florece y alcanza su más alto grado de refinamiento y desarrollo en el romanticismo; la música compuesta especialmente para voz y piano tiene antecedentes en el clacisismo con Haydn, Mozart y Beethoven.

Producto de la reforma y la contrareforma la música evoluciona y busca transmitir un mensaje más claro y directo. El canto litúrgico polifónico en latín fue reemplazado por himnos y cantos litúrgicos en forma estrófica y texto poético, especialmente en Alemania. Esta práctica es un antecedente directo al Lied. (Schmalfeldt, 2017)

Al final del barroco cae en desuso el bajo continuo y se opta por utilizar el piano solo como instrumento de acompañamiento.

Un acontecimiento importante que ocurre en el siglo XVIII y que no debemos perder de vista es La Ilustración, y su influencia se puede apreciar en la música que se produce avanzado este siglo. En la estética del clacisismo podemos apreciar por norma general el gusto por la claridad y el equilibrio, el rechazo por el exceso de sofisticación de la música barroca. Con Mozart y Haydn nos alejamos cada vez más del carácter púramente religioso, y podemos disfrutar de la fusión de la música y la poesía secular de escritores como Johann von Göethe. (Schmalfeldt, 2017)

Otro aspecto importantísimo en la cosmovisión del clacisismo musical es la internacionalidad. La música que se apreciaba en las cortes se extendió de la aristocracia a la pujante burguesía, que tenía el poder adquisitivo para comprar partituras de manera masiva y llenaba los teatros y las salas de concierto, lo que motivó a los compositores a acercarse a lo menos solemne y más popular. Al aumentar la difusión musical por toda Europa se unificó el estilo. (Schmalfeldt, 2017)

Sin duda el epicentro musical europeo fue Viena, hogar de Haydn, Beethoven y Mozart; representando este último una auténtica revolución en la escena operística.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Mozart representó una auténtica revolución para la música vocal, en especial para la ópera. Dedicó una mínima parte de su catálogo musical a la canción de concierto, lo que nos haría pensar que son piezas de menor relevancia, pero al estudiarlas con detenimiento, queda en evidencia el refinamiento, la exquisitismo y atención al detalle, por lo que no cabe duda de la maestría que tenía Mozart para la creación de música vocal, y la importancia de su estudio para todo cantante. La producción de canciones de Mozart es muy variada y cuenta con *lieder*, así como canciones y arias de concierto en francés e italiano. (Saber es Práctico, 2020)

Aunque fue influenciado por los aportes de Haydn, Mozart prefería melodías más cantables, al estilo italiano.

Se le considera uno de los grandes genios de la historia, ya no solo en el plano musical, sino de la historia universal. Su catálogo lo comprenden más de 600 obras que abarcan desde géneros tan distintos como la ópera y la música sacra hasta la sinfonía y el concierto.

Nació en Salsburgo el 27 de enero de 1756, en el seno de una familia de músicos conformada por su madre, Anna María Mozart, su hermana *Nannerl*, y su Padre Leopold, quien además fue su principal mentor y maestro. Leopold Mozart fue maestro de capilla del príncipe arzobispo de Salzburgo y un experimentado profesor de música y compositor. Este al descubrir el genio musical de su hijo abandona todas sus actividades, salvo las tareas propias de su cargo para dedicarse a la educación musical de su hijo. (Ruiza, 2020)

Ya a los cuatro años, Mozart tenía la capacidad de tocar el clavicordio y componía pequeñas obras de considerable dificultad; a los seis, tocaba con destreza el clavecín y el violín. Podía leer música a primera vista, tenía una memoria prodigiosa y una inagotable capacidad para improvisar frases musicales. (Ruiza, 2020)

Se dice que su primera composición la realizó a los cuatro años, y que fue transcrita por su padre ya que para ese entonces todavía no sabía ni leer ni escribir. Durante los años en los que Mozart se estaba formando, su familia realizó varios

viajes por Europa, en los cuales mostraban a él y a su hermana Nannerl como niños prodigio.

A menudo estos viajes eran duros debido a los rudimentarios medios de transporte de aquel tiempo, a la necesidad de esperar pacientemente las invitaciones y el pago de las actuaciones por parte de la nobleza, y a las largas enfermedades, algunas casi mortales, padecidas lejos de su hogar. (Ruiza, 2020)

De regreso a Salzburgo, continuó sus primeras composiciones, entre las cuales encontramos la primera parte de un oratorio, *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* (La obligación del Primer Mandamiento), la ópera cómica *La finta semplice*, y *Bastien und Bastienne*, su primer singspiel (tipo de ópera alemana con partes recitadas).

En el año 1769, con 13 años, fue nombrado *Konzertmeister* del arzobispado de su ciudad.

Después de unos cuantos años en casa, Leopold y Wolfgang Mozart marcharon a Italia (1769-71). En Milán, Mozart conoció al compositor G.B. Sammartini; en Roma, el Papa lo condecoró con la distinción de Caballero de la Espuela de Oro y en Bolonia contactó con el padre Martini y realizó con éxito los exámenes de acceso a la prestigiosa *Accademia Filarmonica*. En El año 1770 le encargaron escribir la que es su primera gran ópera, *Mitridate, re di Ponto*, escrita en Milán. Con esta obra, su reputación como músico se hizo aún más patente. (Ruiza, 2020)

Mozart volvió a Salzburgo en 1771. De los años inmediatamente posteriores datan los primeros cuartetos para cuerda, las sinfonías K.183, 199 y 200 (1773), el concierto para fagot K.191 (1774), las óperas *La finta giardiniera* e *Il re pastore* (1775), diversos conciertos para piano, la serie de conciertos para violín y las primeras sonatas para piano (1774-75).

En 1777 Mozart marchó hacia Munich con su madre, Anna Maria. A la edad de veintiún años Mozart buscaba por las cortes europeas un lugar mejor que el que tenía en Salzburgo bajo las órdenes del arzobispo Colloredo, pero sus deseos no se cumplieron. Llegó a Mannheim, con la idea de conseguir un puesto en su orquesta, y allí se enamoró de Aloysia Weber. Posteriormente Leopold envió a su esposa e hijo

a París, donde éste estrenó la sinfonia K.297 y el ballet “Les petits riens”. La muerte de su madre en la capital francesa en 1778, el rechazo de Weber -después del segundo encuentro de Mozart con la familia- y el menosprecio de los aristócratas para los que trabajaba, hicieron que los dos años transcurridos entre su llegada a París y el retorno a Salzburgo en 1779 fueran un periodo muy difícil en su vida.

Durante los años siguientes, compuso misas, las sinfonías K.318, 319 y 338 y la ópera Idomeneo, re di Creta (Munich, 1781), la cual fue sumamente exitosa, influenciada por Gluck pero con un sello ya totalmente propio. (Ruiza, 2020)

En el año 1781, Mozart rompe sus relaciones laborales con el príncipe-arzobispo de Salzburgo y decide trasladarse definitivamente a Viena. Esta es la etapa donde algunos historiadores ubican su madurez musical. (Ruiza, 2020)

Las distintas corrientes de su tiempo quedan sintetizadas en un todo homogéneo y simple, apariencia que oculta un profundo conocimiento del alma humana. Las obras maestras se sucedieron: los singspieler El rapto del serrallo y La flauta mágica, con la que sentó los cimientos de la ópera alemana, y las tres óperas bufas con libreto de Lorenzo Da Ponte Las bodas de Fígaro, Don Giovanni y Così fan tutte. (iOpera.es, 2020)

Muchas leyendas rodean la muerte de Mozart, como la de aquel personaje misterioso que le encargó la realización del Requiem. La leyenda pretende que Mozart viera en el anónimo personaje la encarnación de su propia muerte. Desde 1954 se conoce, por un retrato, el aspecto físico del visitante, que no era otro que Anton Leitgeb, cuya catadura era ciertamente siniestra; le enviaba el conde Franz von Walsegg, y la misa de réquiem era por la recientemente fallecida esposa del conde.

La coincidencia del siniestro aspecto del mensajero, la condición fúnebre del encargo y la conciencia de la propia debilidad de sus fuerzas tuvo que impresionar profundamente la sensibilidad del músico, quien no ocultó a sus amigos su creencia de estar componiendo su propio réquiem. Acertó.

El 4 de diciembre de 1791, Mozart todavía trabajó en el *Réquiem*, hacía ya una semana que los médicos le habían desahuciado. A la noche, con gran serenidad, dio

sus últimas instrucciones para después de su fallecimiento y entró en coma. Murió a las pocas horas, en la madrugada del 5 de diciembre. (Saber es Práctico, 2020)

Ridente la calma K.152

Ridente la calma es una Canzonetta Italiana con música de Mozart y texto de un autor anónimo. Tanto el texto como la música nos recuerdan las Arias de Ópera Seria Italiana de Mozart.

El primer cuarteto del texto es utilizado en la parte A de la pieza a modo de exposición, toda esta sección se desarrolla en la tonalidad principal, Fa Mayor. El segundo cuarteto constituye la parte B a modo de desarrollo que contrasta con la sección inicial al estar en la tonalidad de Do mayor. Por último, recapitula de manera íntegra tanto en el texto como en la música a la parte A.

Texto Original en Italiano

Ridente la calma
nell'alma si desti,
né resti più segno
di sdegno e timor.

Tu vieni frattanto
a stringer mio bene,
le dolce catene
si grate al mio cor.

Traducción al Español

Que la paz risueña
despierte en mi corazón,
que no queden señales
de enojo y temor.

Mientras tú vienes
a estrechar, mi bien,
las dulces cadenas
tan gratas a mi corazón. (Echeverry,
2020)

Das Veilchen

De sus canciones alemanas o lieder, “*Das Veilchen*” (La Violeta) es una de sus composiciones más famosas.

El texto es de la poesía del poeta del Romanticismo Literario Alemán Johann Wolfgang von Goethe (Alamillo, 2020). En esta composición se nota la importancia que Mozart le daba al texto en sus composiciones.

El poema es una fábula corta y sencilla sobre una pequeña violeta que busca ser apreciada, pero que tiene un final trágico, sin embargo, con el dramatismo musical que le impregna Mozart a esta historia logra transmitir una amplia gama de afectos y emociones que ilustran perfectamente el relato. Musicalmente esto lo podemos apreciar en el cambio de tonalidad de Sol mayor a Sol menor en la frase “Ach! denkt das Veilchen, wär ich nur” con un color más oscuro que logra su máxima intensidad con el acorde de Si disminuido 7 (Bdim7). Luego de esto vuelve a la tonalidad original (Sol mayor) concluyendo con el mismo color afable del inicio.

“Los sutiles cambios de inflexión, modalidad y contorno vocal ponen de manifiesto la trágica ironía del poema aparentemente simple de Goethe y crean un mini drama psicológico, presagiando la dirección que tomaría la composición del lied bajo la influencia de una nueva generación de poetas” - (Staff, 2020)

TRADUCCIÓN

Ein Veilchen auf der Wiese stand,
Gebückt in sich und unbekannt;
Es war ein herzig's Veilchen.
Da kam ein junge Schäferin
Mit leichtem Schritt und muntrem Sinn
Daher, daher,
Die Wiese her, und sang.

En la pradera hallábase una violeta
inclinada sobre sí misma e ignorada.
¡Era solamente una linda violeta!
En esto llegó una joven pastorcilla,
con paso ligero y espíritu alegre,
por aquí, por allá,
por el prado, mientras cantaba.

Ach! denkt das Veilchen, wär ich nur

¡Ay! - pensaba la violeta - si yo fuera

Die schönste Blume der Natur,
Ach, nur ein kleines Weilchen,
Bis mich das Liebchen abgepflückt
Und an dem Busen matt gedrückt!
Ach nur, ach nur
Ein Viertelstündchen lang!

Ach! aber ach! das Mädchen kam
Und nicht in Acht das Veilchen nahm,
Ertrat das arme Veilchen.
Es sank und starb und freut' sich noch:
Und sterb' ich denn, so sterb' ich doch
Durch sie, durch sie,
Zu ihren Füßen doch.

Das arme Veilchen!
Es war ein herzig's Veilchen.

la más bella flor de la naturaleza
y ¡ay! no una pequeña violeta,
la enamorada vendría a mí, me
arrancaría
y me presionaría contra su pecho,
¡aunque fuera solamente
durante un corto cuarto de hora!

Pero ¡ay! la muchacha llegó
y como no reparó en ella,
pisó a la pobre y pequeña violeta.
Se hundió en la tierra y pereció;
no obstante estaba contenta:
¡Muero pues, mas lo hago por su causa,
por su causa y bajo sus pies!

¡La pobre violeta!
Era sólo una linda violeta. (Alamillo,
2020)

CAPÍTULO III

El lied romántico

El término Lied se utiliza para hacer referencia a una obra corta compuesta para voz solista y acompañamiento, generalmente piano, cuyo texto se toma de un poema en idioma alemán.

Aunque el Lied demuestra tener una enorme ambición artística, no cae en exageraciones ni virtuosismos belcantísticos para la voz, a su vez el acompañamiento siempre es igual de protagonista. En el lied la poesía y la música están en igual jerarquía.

Los antecedentes del Lied se remontan hasta el barroco, pero es en el Romanticismo donde alcanza su punto más alto de desarrollo artístico.

En los inicios del siglo XIX a nivel político se viven tiempos agitados en Europa. El arte se deja inspirar por los ideales de la revolución francesa, donde nace una nueva sociedad que exalta al individuo por encima de todo; donde la monarquía y la nobleza caen en decadencia, por lo que la música se aleja del sistema cortesano. (Schmalfeldt, 2017)

Durante el Romanticismo se vive una gran revolución social que se ve reflejada directamente en el arte, fue una época de gran libertad creativa, donde se compone sin restricciones de forma, duración, cantidad de voces o instrumentos a utilizar, etc., por lo que se da un gran desarrollo en la creación de obras tanto instrumentales como vocales. No es de extrañar el apogeo del lied durante este periodo, en el que se le da especial importancia al individualismo y se valora la expresión de los sentimientos y la concepción propia del autor (compositor o intérprete) de su entorno. (Guevara, 2018)

Una creciente burguesía, cada vez más interesada por el arte, pues ya puede permitirse adquirir un pianoforte, comprar partituras, pagar boletos para recitales, óperas, conciertos, contratar profesores de música, etc., agradece tener a su alcance una forma musical de carácter intimista, que puede ser interpretado en reuniones hogareñas y no necesariamente en grandes teatros o salones.

No podemos hablar del Lied Romántico sin hacer mención a Franz Schubert, compositor austriaco que vivió entre 1797 y 1828, quien a pesar de su corta vida, nos legó más de 600 Lieds, inspirado principalmente en los poemas de Goethe, Johann Mayrhofer, Friedrich Schiller, Heinrich Heine, Friedrich Rückert y Joseph von Eichendorff.

En los lieder de Schubert y en consecuencia, en los lieder de los autores que posteriormente influyó, encontramos mayor libertad expresiva del piano, frecuentes cambios de tonalidad, constante juego entre el tono mayor y menor como recursos para ilustrar imágenes, emociones, ideas, objetos, acontecimientos específicos; sus predilectos: Naturaleza, amor y muerte. (Kretschmer, 1997)

ROBERT SCHUMANN

Estuvo fuertemente influenciado por Schubert, así como por Beethoven y Mendelsohn, además de ser un apasionado por la literatura, tal vez por tener de referente a su padre, quien era editor. Inexplicablemente, renegó del Lied hasta 1840. Esto se evidencia en una carta enviada al también escritor y crítico musical Hermann Hirschbach: "Siempre he situado a las canciones en un nivel inferior al de la música instrumental; realmente, nunca las he considerado un gran arte". (Valle, 2012)

Nacido en Zwickau, Alemania el 8 de junio de 1810, en el seno de una familia de intelectuales, inicia sus estudios de piano con Johann Gottfried Kuntzsch, a la par del cultivo de su afición por la literatura.

A la par de su formación literaria y musical, en 1828 inicia estudios de derecho en Leipzig y luego en Heidelberg en 1829. En 1830 regresa a Leipzig, con la firme convicción de convertirse en un pianista prodigioso e inicia estudios con el renombrado maestro Friedrich Wieck, incluso llega a mudarse a un cuarto de la casa de su profesor. Es así como conoce a quien posteriormente se convertirá en su esposa y musa de la mayor parte de su obra, la pianista Clara Wieck, conocida posteriormente como Clara Schumann. (Collins, 2015)

Dos calamidades lo empujan hacia la composición, una grave lesión en su mano derecha, que trunca su objetivo de hacer carrera como intérprete, y años de batalla legal entre Schumann y Friedrich Wieck, por la fuerte oposición de este último

a la posibilidad alguna de tener una relación con Clara, menor de edad y prominente prodigio pianístico. (Collins, 2015)

De 1830 a 1840 concentra su creación exclusivamente en música para piano y su trabajo como crítico musical.

El 12 de septiembre de 1840 se casa con Clara, un día después de que ella cumple 21 años. Como regalo de bodas para ella, compone el ciclo “Myrthen” (Mirtos), y durante ese primer año de matrimonio compone más de 130 lieds. Fruto de este matrimonio nacen 8 hijos, por lo que mientras su familia crece, a su vez se enriquece un amplio catálogo musical, fuertemente inspirado en sus vivencias y experiencias personales. (Collins, 2015)

Durante su vida, se manifestaron periodos depresivos, pero a partir de 1844, se empezó a hacer evidente el deterioro de su salud física y mental. Sufre alucinaciones, e incluso intenta quitarse la vida arrojándose en el Río Rin en febrero de 1854, luego de este suceso es internado en una institución de salud mental hasta su muerte en julio de 1856 a los 46 años. (Valle, 2012)

Widmung (Op. 25 no. 1)

Canción que abre el ciclo “Myrthen” (Mirtos), que escribe Schumann como regalo de bodas para su esposa, Clara. La poesía escrita por Friederich Rückert, originalmente se titula “Du meine Seele, du mein Herz” (Tu, mi alma, tu, mi corazón), pero Schumann cambia este título por “Dedicatoria”. (Gailey, 2020)

Aquí expresa sus sentimientos más profundos (como en todas sus composiciones de este estilo) pasión, devoción, miedos, anhelos, frustración y sufrimiento por su separación, y las esperanzas y sueños de su vida juntos. A través de la poesía de Rückert, Schumann expresa todo lo que un ser amado significa para él, su paz, reposo, placer, dolor, corazón, alma, sepultura para los dolores, su cielo, la mejor versión de sí mismo.

Originalmente se trataba de un poema no estrófico, (Gailey, 2020) sin embargo Schumann lo transforma en una pequeña forma ternaria “ABA”. Inicia en la tonalidad de La bemol mayor (A $\flat$) y un acompañamiento “agitado” e “inquieto”. Coincidiendo

con el cambio de dinámica en el texto “Du bist die Ruh, Du bist der Frieden” (Tú eres el reposo, tú eres la paz”) hay un cambio de tonalidad a Mi mayor (E), que es el enarmónico del b VI del A_b . Finalmente regresa a las 4 primeras líneas del poema, nuevamente en A_b y construye el clímax sobre la frase más conmovedora “Mein guter Geist, ¡mein bessres Ich!” (Traducido literalmente como: “Mi buen espíritu, mi mejor yo”).

TRADUCCIÓN

Du meine Seele, du mein Herz,	Tú, mi alma; tú, mi corazón;
Du meine Wonn', o du mein Schmerz,	tú, mi placer; ¡oh tú, mi dolor!
Du meine Welt, in der ich lebe,	tú, el mundo en el cual vivo;
Mein Himmel du, darein ich schwebe,	tú, mi cielo, del que me encuentro
O du mein Grab, in das hinab	suspendido.
Ich ewig meinen Kummer gab.	¡Oh tú, mi tumba, en cuyo interior
	entregaré mi pesar por siempre!
Du bist die Ruh, du bist der Frieden,	Tú eres el reposo, tú eres la paz,
Du bist vom Himmel mir beschieden.	tú me has sido deparado por el cielo.
Daß du mich liebst, macht mich mir wert,	Que tú me ames, me hace más valioso,
Dein Blick hat mich vor mir verklärt,	tu mirada me torna glorioso,
Du hebst mich liebend über mich,	tú haces que me supere a mí mismo,
Mein guter Geist, mein bessres Ich!	mi buen espíritu: ¡eres lo mejor que
	poseo! (Gailey, 2020)

RICHARD STRAUSS

Richard Strauss (junto con Gustav Mahler) se distingue de sus predecesores en la composición de lied al introducir el acompañamiento con orquesta como alternativa al piano. De las doscientas canciones que escribió las más interpretadas son las que tienen versión orquestal. (Liederabend, 2014)

Su música, influida primeramente por las composiciones de Robert Schumann, Felix Mendelssohn y Johannes Brahms, y más tarde por la de Richard Wagner, llegó finalmente a un sonido orquestal característico del Siglo XX. (Liederabend, 2014)

Nació en München, Reino de Baviera en 1864, en el contexto de la reunificación alemana y el establecimiento del II Reich. Así como a lo largo de su vida pudo experimentar una sucesión de transformaciones y cambios sociales en su país natal, su música no dejó de transformarse a lo largo de sus 80 años de vida. (Gago, 2014)

Inicia sus estudios musicales a los 4 años, y su primera composición a los 6. Una de sus primeras composiciones fue un Lied, *Weihnachten*.

Durante su adolescencia Strauss asistió a ensayos con la Orquesta de la Corte de Múnich, recibiendo clases particulares de teoría musical y orquestación del director Wilhelm Friedrich Meyer. (Gago, 2014)

A los 21 años Richard Strauss debutó como director de orquesta, primero en Meiningen y después en Munich. A lo largo de su vida dirigió las principales orquestas de ópera de Alemania y Austria. (Gago, 2014)

En 1886 realiza un viaje por Italia, país por el que siempre sintió fascinación, y dos años después en 1888 compone la que se considera su primera obra maestra, el poema sinfónico Don Juan. A partir de este momento se consagra internacionalmente, como uno de los mejores compositores del romanticismo tardío. (Larrinoa, 2009)

Al igual que Schumann, su obra vocal también estuvo fuertemente influenciado por una mujer, la soprano Pauline de Ahna, quien se convierte en su esposa en 1894. (Larrinoa, 2009)

En el Siglo XX, su terreno predilecto fue la ópera, abarcando temáticas tan variadas como las brutalmente expresionistas, *Salomé* y *Electra*; en la transgresora República de Weimar, donde se le consideró “artísticamente anticuado” en cambio, optó por alumbrar una cotidiana “comedia burguesa” en *Intermezzo*, una visión mucho más filosófica y apacible de la Grecia antigua en *La Helena egipcia* y la comedia aristocrática *Arabella*. Revisitó el siglo XVIII (*El caballero de la rosa*, *Ariadna en Naxos* o *La mujer silenciosa*, las dos últimas con ingeniosos juegos metaoperísticos) o la Grecia clásica (*Dafne*, *El amor de Dánae*), tanto como adentrándose en la espesura estética y metafísica con que a veces lo desafiaba Hugo von Hofmannsthal (*La mujer sin sombra*). (Larrinoa, 2009)

Entre 1919 y 1924 trabajó (junto con el director austriaco Franz Schalk) como director artístico de la Ópera de Viena. Durante el régimen nazi en Alemania desempeñó el cargo de director honorario del departamento de música del Tercer Reich (1933-1935). (Gago, 2014)

Strauss profesaba una lealtad sin fisuras por la cultura alemana y fue eso, unido a su avanzada edad y a sus ideas políticas conservadoras, lo que facilitó su asimilación de la ideología febrilmente patriótica del nazismo. Jamás contempló el exilio o la lucha activa contra el régimen. Dirigió y compuso para el régimen, muestra de ello es el himno de los Juegos Olímpicos de 1936. (Gago, 2014)

Strauss se justificó siempre diciendo que él era un simple compositor, que sirvió al Kaiser y a la república, y que lo habría hecho igualmente si hubieran gobernado los comunistas. Por otro lado estaba la necesidad de proteger a Alice, la esposa judía de su único hijo y la madre de sus nietos, a la que profesaba un inmenso cariño. O la colaboración secreta con el libretista judío exiliado Stefan Zweig, con quien pergeñó *La mujer silenciosa* (1935), hecho que le valió la expulsión de la Cámara ese mismo año. Para sus últimos años, consumó aún tres operas, la ópera *Capriccio* (1942), la *Metamorfosis para orquesta de cuerda* (1945), obra escrita en duelo por la destrucción de Dresde por los bombardeos aliados, y los Cuatro últimos *Lieder* (1948). (Gago, 2014)

El último cambio social que experimenta Strauss, fue a sus 85 años, cuando el 23 de mayo de 1949 se proclama la República Federal Alemana y muere en septiembre de ese mismo año. (Gago, 2014)

Acht Lieder aus Letzte Blätter, Op. 10

Ocho canciones de las últimas hojas, Op. 10

Este fue el primer ciclo de Lieder publicados por Strauss in 1885, a sus apenas 21 años, y aunque ya para ese entonces había compuesto unos 39 lieds, es hasta entonces que se siente lo suficientemente confiado como para asignarle a una colección un número de Opus. Con texto del poeta Hermann von Gilm, publicado el año de la muerte del poeta que coincidió con el año de nacimiento del compositor (1864), este ciclo fue escrito originalmente para voz de tenor y piano. Fue dedicado al tenor principal de la Ópera de la Corte de Múnich, Heinrich Vogl. (Hambrick, 2021)

1. Zueignung

1. Dedicatoria

Es probablemente uno de los Lied más famosos de Strauss.

Además de su concepción original con acompañamiento de piano, este célebre lied cuenta con dos orquestaciones. La de Robert Heger y la del propio Strauss.

Fue grabado en tres ocasiones con el mismo Strauss al piano; en 1919 con el barítono Heinrich Schlusnus y dos veces 1942 en Viena para transmisiones de radio durante la guerra con la soprano Maria Reining y el tenor Anton Dermota. (Gago, 2014)

Richard Strauss fue un aficionado a la cultura de las antiguas civilizaciones clásicas, así lo evidenció en varias de sus obras. El texto de von Gilm es una solemne acción de gracias al alma. Es un juego dialéctico entre razón y sentimiento, al que el hombre está sujeto. La copa de amatista evoca la actitud de negación ante los sentimientos “embriagantes” a los cuales el amante está expuesto. (Para los griegos

la copa de amatista era un amuleto que libraba al bebedor de la ebriedad). La última de tres estrofas es una oda al amor santo. (Dewitt, 2018)

Cada una de las tres estrofas del poema acaban con el verso “¡Habe Dank!” (Te doy las gracias), y este efecto de repetición se exagera con la forma estrófica del lied, y los constantes tresillos en la mano derecha del piano que prevalecen durante toda la pieza. Estos inician calmados y van subiendo en intensidad hasta la tercera estrofa; ahí la partitura indica “mit Weihe”, que podríamos traducir por “con devoción”. El momento climático se da en la última estrofa, en el compás 21 al mencionar la palabra “Helig, heilig” (santo tanto) en el registro agudo (La4), justo antes del último “¡Habe Dank!”

TRADUCCIÓN

Ja, du weißt es, teure Seele,
daß ich, fern von dir, mich quäle,
Liebe macht die Herzen krank,
habe Dank!

Sí, tú sabes, alma querida,
que lejos de ti me atormento,
el amor enferma los corazones.
¡Te doy gracias!

Einst hielt ich, der Freiheit Zecher,
hold den Amethysten Becher
und du segnetest den Trank,
habe Dank!

Una vez, invitado a beber,
sostuve en alto la copa de amatista
y tú bendijiste la bebida.
¡Te doy gracias!

Und beschworst darin die Bösen,
bis ich, was ich nie gewesen,
heilig, heilig an's Herz dir sank,
habe Dank!

Y allí dentro conjurarse a los malignos
hasta que yo, lo que nunca fuera,
santo, santo, caí sobre tu corazón.
¡Te doy gracias!

2. Nichts

2. Nada

Es probablemente menos famosa que la canción anterior, pero no por eso menos interesante.

En contraste con su antecesora, de carácter solemne, el carácter de Nichts es más gracioso y pícaro. En primera persona, el intérprete se cuestiona en tono burlón y sarcástico por “Su reina de las canciones”, de la que concluye no saber nada, pues ni siquiera comprende al sol.

TRADUCCIÓN

Nennen soll ich, sagt ihr, meine
Königin im Liederreich?
Toren, die ihr seid, ich kenne
sie am wenigsten von euch.

Fragt mich nach der Augen Farbe,
fragt mich nach der Stimme Ton,
fragt nach Gang und Tanz und Haltung,
ach, und was weiß ich davon!

Ist die Sonne nicht die Quelle
alles Lebens, alles Lichts?
Und was wissen von derselben
ich und ihr und alle? Nichts.

¿Decís que debo nombrar a mi reina
en el reino de las canciones?
Locos sois,
yo la conozco tan poco como vosotros.
Me preguntan por el color de sus ojos,
Me preguntan por el sonido de su voz,
Me preguntan por su paso, su baile su
porte,
¡ay, y qué sé yo de esto!
¿No es el sol la fuente
de toda vida, de toda luz?
¿Y qué sabemos de él
yo y vosotros y todos? Nada.

CAPÍTULO IV

Mélodie francesa de Claude Debussy

La música francesa se desarrolló de manera independiente de la música italiana y alemana. Fue entonces en Francia donde se dio la primera ruptura con el sistema tonal en favor del timbre.

Durante el Romanticismo se desarrollaron tres tradiciones musicales en Francia:

1. Tradición Cospopolita: transmitida por César Frank y sus discípulos. (1822 – 1890)
2. Tradición Francesa: difundida por Camille Saint Sæens (1835 - 1921), Jules Messenet (1842 – 1912) y Gabriel Fauré (1845 – 1924)
3. Tradición Tardía: Impresionismo y transición a las corrientes musicales del nuevo siglo. (Guevara, 2018)

Es la derrota francesa en la guerra Franco - Prusiana, donde se marca una separación marcada con los alemanes que incluyó los modelos estéticos y artísticos.

La época del impresionismo (refiriéndonos al movimiento de las artes plásticas) coincidió con la caída de la monarquía en Francia y la instauración de la Tercera República. El objetivo principal del Impresionismo es sustituir el ideal dominante de “belleza” por el nuevo de “libertad”.

Inspirándose en la pintura, en la música la libertad absoluta se refleja con un tempo más libre y con capacidad de rubato a gusto del intérprete (bajo parámetros establecidos por el compositor), y como se menciona anteriormente, con el rompimiento de la armonía tonal en favor del uso de escalas “exóticas” como la pentatónica o la utilización de modos. De la misma manera que en las Artes Visuales, la música impresionista buscaba evocar estados de ánimo e impresiones sutiles a través de la armonía y el timbre, pero en lugar de ser “textual”, buscaba evocar una “atmósfera”. (Guevara, 2018)

Claude Debussy, nacido el 22 de agosto de 1862 en Saint-Germain-en-Laye, Francia, es por excelencia el autor impresionista más referenciado e innovador del movimiento. Se le considera uno de los artistas más originales de la historia. (Viramontes, 2021)

Formado en el Conservatorio de París, desde muy pequeño desarrolló un gusto por los detalles y los matices. Ya como estudiante experimentó con disonancias e intervalos que no correspondían a la armonía tradicional enseñada en el conservatorio. En 1884, ganó el premio musical más prestigioso de Francia, el Premio de Roma, con su cantata *L'enfant prodigue*. El premio incluía una estancia en la Villa Médici, sede de la Academia Francesa en Roma, para ampliar los estudios del ganador. (Viramontes, 2021)

Sus piezas tenían formas poco convencionales, en gran parte influenciadas por los viajes que hizo a Europa del Este, por su admiración por la Antigua Grecia y la música oriental. A pesar de todas estas influencias, la música de Debussy suena inequívocamente francesa. (Guevara, 2018)

Sus primeras melodías tienen un carácter más virtuoso que las obras posteriores de este género. En cuanto a música vocal también compuso oratorios y cantatas. (Santacecilia, 2012)

Ganó gran reconocimiento en 1894, cuando el poema sinfónico *Preludio a la siesta de un fauno* (*Prélude à l'après-midi d'un faune*), se estrenó en un concierto de la Société Nationale. (Viramontes, 2021)

Su única ópera terminada "*Pelléas et Mélisande*", abrió las puertas del género al siglo XX y determinó una profunda renovación del mismo tras la revolución wagneriana, concediendo una gran importancia al timbre de las voces y a los instrumentos musicales. (Opera de Oviedo, 2021)

Compuso también gran cantidad de música para piano solo y música de cámara.

Claude Debussy ejerció además ocasionalmente como crítico musical en algunas publicaciones francesas de principios del siglo XX.

Su influencia re direccionó de cierta manera la música europea, en especial la francesa (como es obvio) de principios del Siglo XX.

Entre los bombardeos de la Ofensiva de Primavera de los alemanes a París, en el apogeo de la I Guerra Mundial, murió el 25 de marzo de 1918. (Santacecilia, 2012)

Quatre chansons de jeunesse

Ciclo de cuatro *chansons* escritos por Claude Debussy a la edad de 18 años. El texto fue tomado de la poesía de Paul Verlaine, autor de varios de los más finos y musicales poemas de la lengua francesa. Su ciclo *Fêtes Galantes* (1869) fue uno de sus primeros trabajos, donde aparecen “Pantomime” y “Claire de Lune”, incluidos en el ciclo de Debussy. (Moellenhoff, 1979)

Claire de Lune

Es una metáfora en la que se compara el alma con un paisaje. Mientras se desarrolla la escena, uno se da cuenta de la paradoja, en la que los personajes (enmascarados y bergamascos) bailan y tocan instrumentos, insinuando alegría, mientras el autor declara que se ven “casi tristes”. En el segundo verso los personajes cantan sobre el “amor triunfante” y “la buena fortuna en la vida”, sin embargo, la música está en modo menor. Cuando el poema habla sobre la luz de la luna, en el tercer verso la música se torna más brillante y nos envuelve en un ambiente hasta cierto punto “místico”; el poeta utiliza los adjetivos “triste y bella” y le atribuye a la luna que las aves sueñen en los árboles y que las fuentes sollocen con éxtasis (Moellenhoff, 1979). Armónicamente cabe destacar el paso por Fa mayor en segunda inversión y luego por Mi mayor, para llegar nuevamente a la tónica Fa# mayor. Además, utiliza diversos acordes de 9na y semidisminuidos, que le dan una sonoridad original, propia del estilo del compositor.

TRADUCCIÓN

Votre âme est un paysage choisi	Tu alma es como un pasaje escogido,
Que vont charmant masques et bergamasques	hechizado por mascarados y bergamascos
Jouant du luth et dansant et quasi	Tocan el laud y danzan casi tristes, bajo
Tristes sous leurs déguisements fantasques.	sus disfraces imaginarios.
Tout en chantant sur le mode mineur	A medida que avanzan, cantan en modo
L'amour vainqueur et la vie opportune,	menor sobre las conquistas del amor y la
Ils n'ont pas l'air de croire à leur onheur	fortuna de la vida, No parecen creer en
Et leur chanson se mêle au clair de lune,	su propia fortuna
Au calme clair de lune triste et beau,	Y sus cantos se mezclan con la luz de la
Qui fait rêver les oiseaux dans les arbres	luna.
Et sangloter d'extase les jets d'eau,	La calmada luz de luna, triste y hermosa.
Les grands jets d'eau sveltes parmi les marbres.	Que coloca a las aves a sonar en los
	árboles
	Y sollozan de éxtasis las fuentes de
	agua,
	Grandes y esbeltas fuentes en medio de
	estatuas de mármol.

Pierrot

Tercer componente del ciclo, basado en el texto del poeta francés Théodore de Banville (1823 – 1891), uno de los principales percusores del parnasianismo.

A simple vista, el poema de Banville parece tratar de una simple escena relacionada con el personaje de la *commedia dell'arte*. Esto lo ilustra musicalmente con el acompañamiento de piano, al jugar con un motivo musical extraído de la canción infantil popular “Au Clair de Lune”, generalmente atribuida al compositor Jean-Baptiste Lully. Cuyo texto dice:

"Au clair de la lune,
Mon ami Pierrot,
Prête-moi ta plume

"Al claro de luna,
Mi amigo Pierrot,
Préstame tu pluma

Pour écrire un mot”

Para escribirle una carta.

Hasta que nombra a Jean Gaspard Debureau, (en checo Jan Kašpar Dvorák) (Bohemia, 1796- París, 1846) quien fue un mimo y saltimbanqui francés. En Bohemia, pasó una dura infancia, viajando con pequeños circos, pero terminó convirtiéndose en el mimo más famoso de su tiempo. La concepción moderna del personaje de Pierrot como “enamorado”, ridículo y hasta patética figura, eternamente decepcionado, eternamente esperanzado, es debida a su interpretación de este rol. (Moellenhoff, 1979)

Al conocer esta historia, podemos reinterpretar el significado de este poema. Ahora sabemos que trata sobre el famoso actor, quien regresa de interpretar el personaje, por la calle donde se ubica su teatro (*Suit en songeant le boulevard du temple*), burlado por una chica, a la luz de la luna. (Moellenhoff, 1979)

Llama la atención que el motivo de la canción infantil popular “Au Clair de Lune” mencionada anteriormente se repite constantemente en el piano, de manera secundaria, en diferentes tonalidades y registros, mientras que la voz enriquece la pieza con melodías totalmente diferentes, reflejando la visión del compositor acerca del actor.

TRADUCCIÓN

Le bon Pierrot, que la foule contemple,
ayant fini les nocces d'Arlequin,
suit en songeant le boulevard du
Temple.
Une fillette au souple casaquin
en vain l'agace de son oeil coquin;
et cependant mystérieuse et lisse
faisant de lui sa plus chère délice,
la blanche Lune aux cornes de taureau
jette un regard de son oeil en coulisse
a son ami Jean Gaspard Debureau.

El buen Pierrot, que la gente contempla,
cuando terminaron las bodas de
Arlequín,
pensativo siguió el paseo del Templo.
Una chiquilla de flexible casaquilla
en vano le provoca con sus picaros ojos;
y entretanto, misteriosa y lisa
teniendo en él su más cara delicia,
la blanca Luna de cuernos de toro
lanza una mirada de soslayo
a su amigo Jean Gaspard Debureau.

CAPÍTULO V

Ópera italiana en el siglo XIX.

En el siglo XIX, lo que hoy conocemos como Italia, estaba dividida en pequeños estados, algunos dirigidos por dinastías extranjeras. En este contexto surge un profundo sentimiento nacionalista, que da como resultado un movimiento denominado “Risorgimento”.

En cuanto a lo musical, la ópera dominó los escenarios italianos, opacando otras manifestaciones musicales. Además, la ópera italiana mantuvo su hegemonía a nivel internacional, que ahora era también apreciada en el nuevo continente. (Guevara, 2018)

En los primeros años del siglo XIX se continúa con la tradición propuesta por el período clásico, con los mismos géneros de ópera “seria” y ópera “buffa”, basados en la idea de que la ópera es esencialmente la manifestación más alta y su propósito principal es conmover al oyente por medio de música melódica, espontánea al gusto del gran público. (Guevara, 2018)

Uno de los más grandes genios de la ópera italiana, Gioacchino Rossini, fue el primer italiano en incluir instrumentos de viento en la orquestación de la ópera y la utilización del crescendo y decrescendo. Con su virtuosismo creó la corriente Belcantista del periodo Romántico que seguirían Gaetano Donizetti y Vincenzo Bellini, que ya entrarían de lleno en la corriente del romanticismo.

No podemos dejar de mencionar a otro de los más grandes genios del Romanticismo, Giuseppe Verdi. En la época del Risorgimento fue un símbolo de la unidad italiana. No buscó ser un innovador, ni un reformador. Con sus propias palabras expresó: “Retorna a lo antiguo y serás moderno”. Buscaba mantener los rasgos más característicos de la tradición italiana, dirigido hacia un refinamiento de estilo y una búsqueda de mayor claridad dramática.

Su extensa carrera artística (que se extiende desde 1839 hasta 1893) le convirtió en el puente entre el belcanto de principios de siglo y la generación de compositores veristas conocidos desde la segunda mitad del siglo.

El verismo se distingue por el retratar de manera más realista – algunas veces sórdida o violenta – la vida cotidiana contemporánea, especialmente la vida de las clases bajas, rechazando los temas históricos del Romanticismo, o los temas míticos.

El enfoque “realista” del verismo se extiende también a la música, la cual es en general continua y no está dividida claramente en números separados, en favor de una fluidez musical y narrativa. (Guevara, 2018)

GIACOMO PUCCINI

Considerado uno de los mejores “melodistas” de la historia de la música, no cabe duda de que es un símbolo de la transformación estética de la transición del siglo XIX al siglo XX basada en el enfrentamiento de las ideas opuestas. (Guevara, 2018)

Nació el 22 de diciembre de 1858 en Lucca, Toscana, Italia. Fue heredero de un legado familiar de organistas y maestros de capilla en la Iglesia San Martino de la ciudad, que se remonta al siglo XVIII. Fue huérfano de padre desde una edad muy temprana, y fue criado en un ambiente con alta influencia femenina, pues su familia estaba conformada por su madre, 5 hermanas, solo un hermano mayor, tías y primas. (iOpera, 2021)

Inició su formación musical en su Lucca natal con su tío Fortunato Magi y con Carlo Angeloni, director del Istituto Musicale Pacini. A los 14 años comenzó a trabajar como organista en la iglesia de San Martín y San Miguel y posteriormente en otras iglesias locales. En 1880 se trasladó a Milán para estudiar en el conservatorio con Bazzini y Ponchielli. (Dlife, 2021)

Su inspiración para convertirse en compositor surge luego de ver la presentación de “Aida” de Giuseppe Verdi. (iOpera, 2021)

Con apenas 21 años, Puccini compuso su Messa Di Gloria, que representaría la culminación de la asociación de su familia con la música religiosa. (iOpera, 2021)

En su primera etapa como compositor, Giacomo Puccini comenzó a construir un nombre cuando aún estudiaba en el conservatorio, donde escribió como tesis una pieza orquestal llamada Capriccio Sinfonico, dejando demostrada su gran capacidad

como orquestador. El trabajo impresionó a sus maestros, quienes le animaron a componer óperas. (iOpera, 2021)

Su primera ópera fue *Le Villi*, después escribió *Edgar* por encargo del famoso editor Giulio Ricordi, quien se convirtió en su editor, pero además en su mentor, consejero y amigo. *Manon Lescaut*, estrenada en Turín en 1893 fue la ópera que le proporcionó el éxito esperado. (iOpera, 2021)

Su período más fructífero, con la ayuda de los libretistas Luigi Illica y Giuseppe Giacosa, fue la época en la que escribió sus trabajos más populares, los cuales se encuentran entre las óperas más representadas y aclamadas de todo el repertorio disponible en la actualidad: *Tosca*, *Madame Butterfly* y *La Bohème*. (iOpera, 2021)

No tuvo temor en transgredir y presentar ideas revolucionarias a nivel dramático, sumado a escándalos que involucraban su vida personal y la muerte de sus colaboradores más cercanos, hicieron que la crítica le pasara factura. Sin embargo, fue aclamado por compositores contemporáneos. Durante esta época escribe *La Fanciulla del West*, *La Rondine* y el Tríptico: *Il Tabarro*, *Gianni Schicchi* y *Suor Angelica*. Esta nueva etapa es caracterizada por conceder mayor importancia a la orquesta y por abrirse a armonías nuevas, en ocasiones en los límites de la tonalidad, que revelaban el interés del compositor por la música de Claude Debussy y Arnold Schönberg. (iOpera, 2021)

Puccini murió en Bruselas en 1924, por complicaciones debidas a un cáncer de garganta. *Turandot*, quedó inconclusa a su muerte. Las dos últimas escenas fueron completadas por Franco Alfano. (Dlife, 2021)

La Bohème

Ópera en cuatro actos inspirada en la novela del escritor francés Henri Murger “*La vie de bohème*” y su correspondiente adaptación teatral. El libreto estuvo a cargo de Giuseppe Giacosa y Luigi Illica y se estrenó en el Teatro Regio de Milán el 1 de febrero de 1896, bajo la batuta de Arturo Toscanini. (iOpera, 2021)

Como buen amante de los temas exóticos, en esta historia Puccini nos narra los misterios de la vida libertina del París bohemio de 1830.

No es casualidad que según el portal Opera Base, ocupe el segundo lugar entre las óperas con más representaciones (Opera Base, 2021), pues su historia se dirige a cualquier generación. En la Bohème, vemos representada la alegría y la despreocupación de la juventud donde la cruda realidad no apaga sus ilusiones, sueños, ambiciones y esperanzas en los personajes de la frágil, delicada e ingenua Mimí, la extrovertida, un tanto descarada, amable y generosa Mussetta, el poeta Rodolfo, el músico Shaunard, el pintor Marcello, y el filósofo Colline, quienes viven por amor al arte, pero con los bolsillos vacíos.

En cuanto a la música, nos sumergimos en esta atmósfera bohemia a través de melodías con belleza indescriptible, orquestación brillante en la que el lenguaje musical huye de rupturas violentas, unido por motivos recurrentes o leitmotiv que homogenizan y mantienen la unidad narrativa de la historia.

Quando me'n vo

En la ópera tenemos dos personajes femeninos importantes, ambos interpretados por una soprano: Mimí (la protagonista) y Musetta.

A Musetta la conocemos en el segundo acto, cuando hace su entrada al café donde se encuentran los Bohemios. Desde su primera aparición nos damos cuenta de que es una joven que disfruta del lujo y la comodidad, cosa nada compatible con la vida que lleva su antiguo amante, Marcello, uno de los Bohemios, quien como los demás, su profesión de pintor le hace sufrir penurias económicas. Cuando se da cuenta de la presencia de Marcello, hace todo lo posible para llamar su atención, pero él no le hace caso, lo que provoca una rabia descomunal en ella, quien crea una gran algarabía sin tener éxito, así que, como último recurso, decide cantar una canción, mientras que Marcello, consumido por los celos, no para de murmurar improperios contra ella. Musicalmente es un aria expresiva por excelencia, con una melodía llena de rubato y un acompañamiento que en ocasiones tiene tanto protagonismo como la voz principal, fusionándose muy bien ambas partes.

TRADUCCIÓN

Quando me'n vò,

Cuando voy

Quando me'n vò soletta per la via,

solita por la calle,

La gente sosta e mira.
E la bellezza mia tutta ricerca in me,
Ricerca in me da capo a pie.

Ed assaporo allor la bramosia sottil,
Che da gl'occhi traspira,
E dai palesi vezzi intender sa
Alle occulte beltà.
Così l'effluvio del desio
Tutta m'aggira.
Felice mi fa!

E tu che sai,
Che memori e ti struggi,
Da me tanto rifuggi?
So ben: le angosce tue
non le vuoi dir,
So ben ma ti senti morir!

la gente se detiene a mirar,
y toda mi belleza admirar
de la cabeza a los pies...

Y saboreo, entonces, ese anhelo
sutil que veo en sus ojos
y los halagos notables
a las bellezas ocultas.
Así, el aroma del deseo
gira a mi alrededor.
¡Y eso me hace muy feliz!

Y tú, que me conoces,
que me recuerdas y te consumes,
¿Huyes de mí así?
Lo sé muy bien: tu angustia
no quieres reconocer,
¡pero yo sé que te sientes morir!

CAPÍTULO VI

Algunas manifestaciones de música vocal del siglo XX.

LA COMEDIA MUSICAL ESTADOUNIDENSE

En el transcurso de los siglos XIX y XX surgen a través del mundo diferentes variedades de la ópera cómica. En los Estados Unidos especialmente se forma un espectáculo con influencias del Cabaret, la operetta, la ópera y el Burlesque que adquiere identidad propia.

George M. Cohan es considerado el padre de la comedia musical pues su forma de montar este espectáculo dio forma al espectáculo que hoy conocemos.

Los personajes eran del tipo que los estadounidenses conocían personalmente a través de periódicos y revistas (un jockey, un ex boxeador, un senador estadounidense, un superpatriota, un fabricante, etc.). Los escenarios también eran familiares: New Rochelle, Broadway o Washington DC, por mencionar algunos ejemplos (Kenrick, 2002).

Según la cantante chilena, Maribel Villarroel, a través del tiempo, Comedia Musical ha tenido un gran desarrollo en cuanto a la música, tomando elementos de estilos tan diversos como la música clásica, el jazz, el rock, el pop e inclusive el rap y otros estilos musicales populares contemporáneos.

Podemos identificar las siguientes etapas en el desarrollo del teatro musical:

- La era del Jazz de 1920 a 1930. En esta etapa podemos mencionar obras como Lady be Good, Sally, Show Boat, Porgy and Bess, Three penny opera.
- La era de Oro de 1940 hasta finales de 1950. En esta etapa podemos mencionar obras como My fair lady, Oklahoma, South Pacific, The King and I, The Sound of Music.
- Período moderno (1960). Donde destacan obras icónicas como Les Miserables, Dream Girls, Chicago, The Rocky Horror Show, Cabaret, Into the Woods.
- Período de transición (años 90). Lion King, Rent, Mamma Mia.

- Período contemporáneo (Del 2000 a la fecha). The producers, Hamilton, Anastasia, Mean Girls.

Esto representa un desafío para el cantante actor quien debe enfrentarse a la enorme variedad de música comprendida en este género, así como a la cantidad de funciones que se requieren semanalmente en el teatro musical.

En el teatro musical podemos identificar principalmente tres estilos o técnicas vocales aplicadas de acuerdo a la época y estilo.

1. **Legit Singing.** Se refiere al canto libre, natural, flexible, con vibrato, que hace énfasis en la proyección y resonancia asociado al canto lírico y a las épocas tempranas del teatro musical (Época de Jazz y de Oro). Es sin duda el primer aspecto técnico imprescindible para desarrollar en cualquier estilo musical pues garantiza un uso de la voz saludable y natural.
2. **Non-Legit Singing.** Sacrifica todas las cualidades anteriormente mencionadas, en especial el vibrato, en favor de crear cualidades de un personaje o estilo musical. Esto incluye efectos vocales como la nasalidad, efectos percusivos, twang, belting, “breathy voice” etc. Entendiéndolos como decisiones estilísticas y no como una renuncia a una técnica vocal adecuada. El Non-Legit Singing también se relaciona con ornamentaciones propias de la música popular que requieren el mismo nivel de desarrollo técnico que la ornamentaciones y coloraturas de la música clásica.
3. **Conversacional:** Se utiliza en aquellas piezas musicales donde el texto predomina sobre la melodía. Se da énfasis en las consonantes, se juega con la duración de las vocales y variantes en las inflexiones (Villarreal, 2020).

My fair lady: I could have dance all night

Mi bella dama: “Podría haber bailado toda la noche”

My Fair Lady es una comedia musical estadounidense con música de Frederick Loewe y libreto y letras de Alan Jay Lerner. Su trama central se desarrolla en torno a

Eliza Doolittle, una florista callejera cuyo vulgar lenguaje despierta el interés de un profesor de fonética llamado Henry Higgins. Fascinado por la joven y su marcado acento apuesta con su amigo el coronel Pickering a que es capaz de enseñar a Eliza a hablar correctamente y hacerla pasar por una dama de la alta sociedad.

Eliza soporta duras clases de dicción repitiendo sin cesar trabalenguas. Frustrada, sueña con diferentes formas de matar a Higgins, y justo cuando éste está a punto de dejarlo por imposible, de pronto Eliza recita "The rain in Spain stays mainly in the plain" en perfecto inglés de la reina. Higgins, Eliza y Pickering celebran su triunfo bailando y a partir de ese momento la pronunciación de la joven se vuelve impecable. La Sra. Pearce intenta que Eliza se vaya a dormir, pero ella está demasiado excitada por las emociones vividas como para irse a la cama.

El personaje de Eliza requiere ser interpretado por una actriz y cantante con habilidad para el Legit Singing Soprano o Mezzosoprano (High Street Arts Center, 2017) por el rango vocal exigido por el personaje.

TRADUCCIÓN

ELIZA:

Bed! Bed! I couldn't go to bed
My head's too light to try to set it down
Sleep! Sleep! I couldn't sleep tonight
Not for all the jewels in the crown!

I could have danced all night
And still have begged for more
I could have spread my wings
And done a thousand things
I've never done before

I'll never know what made it so exciting
Why all at once my heart took flight
I only know when he
Began to dance with me

ELIZA

Cama? No pude ir a la cama
Mi cabeza está demasiado clara para
tratar de bajarla
¿Dormir? No puedo dormir esta noche
¡No, por todas las joyas de la corona!

Podría haber bailado toda la noche
Y todavía suplicar por más
Podría extender mis alas y haber hecho
mil cosas que no había hecho antes

Nunca sabré lo que lo hace tan
emocionante
Pero de repente mi corazón tomó vuelo

I could have danced, danced, danced all night! Sólo lo supe cuándo él empezó a bailar conmigo:
Podría haber bailado toda la noche.

MÚSICA VOCAL DE PANAMÁ

Gonzalo Brenes

Gonzalo Agustín Brenes Candanedo (1907 – 2003). Musicólogo, compositor, educador, promotor cultural y escritor del siglo XX. Es considerado el representante más significativo del Nacionalismo Musical en Panamá.

Se destacó fundamentalmente en la investigación de las formas musicales, los instrumentos y a la traducción de la música de las provincias centrales a la música artística, especialmente (aunque no solamente) la que tiene como interlocutor al niño y al joven panameños (EcuRed, 2021).

Consiguió, junto con escritores panameños y latinoamericanos como Rogelio Sinán, María Olimpia de Obaldía, Ofelia Hooper, Gabriela Mistral, Rubén Darío entre otros, que la poesía (como ocurrió con el género lírico entre los pueblos antiguos), caminara de la mano con la letra, el ritmo y la música amada por los panameños (Zúñiga, 2019).

Nació el 18 de mayo de 1907 en David, Chiriquí. Inició sus estudios de música en 1915 en su ciudad natal, a la edad de ocho años, con Elena Jované y Santiago B. Sosa, músico panameño educado en Milán.

Continuó sus estudios musicales con Nicolle Garay, Adriana Orillac y Rafael Estrada. Sus profesores lo propusieron ante el Estado para una beca de estudios de música, que le fue otorgada por el gobierno del presidente Rodolfo Chiari en 1925. Pero la beca fue aplazada hasta que terminase los estudios secundarios.

Para 1927 se graduó en el Instituto Nacional de Panamá con el primer puesto de honor, y obtuvo el título de bachiller en Humanidades. En ese mismo año partió hacia Alemania e ingresó en el Conservatorio de Leipzig, Sajonia, previo examen de aptitudes y conocimientos musicales. Allí realizó estudios de Teoría General, Dictado Musical, Piano, Armonía, Contrapunto, Fuga, Formas Musicales, Historia de la Música, Lectura de partituras y Composición. Pero fue su profesor de composición en Leipzig, quien lo animó a realizar investigaciones sobre la música panameña.

Regresa a Panamá en 1931, y empieza a ejercer como profesor de Música, Historia Nacional y Cívica.

Para esta etapa se entrevistó entonces con el presidente Harmodio Arias y le explicó su situación: había estudiado música en Alemania con una beca nacional, deseaba compensar al país y no tenía ocupación en lo que había ido a estudiar. Fue nombrado entonces en el Instituto Nacional. Brenes quería trabajar en la Sección Normal, la que formaba los maestros, pues deseaba que su producción trascendiera de los maestros al pueblo panameño. (EcuRed, 2021)

Algunas de sus obras musicales más trascendentales son: Seis piezas para piano, Elegía al Pájaro Dela, para oboe y piano, El pecado montuno, Himno a la Juventud, Cinco Cantos de Amor, Patria, (poema para coro, con versos del poeta Ricardo Miró), Cansancio, Himno a la Paz, Serenata Montuna, para clarinete en si bemol y piano, Soliloquio, para oboe solo, La Novia, Miedo, El Fantasma, Canto a la Madre. (Zúñiga, 2019)

Las Tonadas del Trópico Niño contienen veinticuatro canciones con letras de poetas nacionales y extranjeros famosos dedicada a los niños de Panamá.

En 1937 escribió la farsa infantil “La Cucarachita Mandinga” junto al ya mencionado escritor panameño Rogelio Sinán, con el objetivo de crear formas de expresión artística ligadas con las raíces del pueblo. Fue presentada posteriormente y con gran éxito en 1965 y 1978 convirtiéndose en un clásico del teatro infantil centroamericano. (Enciclonet, 2020)

Cabanga

Canción originalmente compuesta para tenor solista y piano en el año 1953 por el musicólogo, compositor y folklorista panameño Gonzalo Brenes.

El acompañamiento del piano nos evoca la mejoranera, instrumento musical de cuerdas característico de la región central de Panamá.

En la parte A, se muestra la influencia del tamborito al presentarse en compás de 6/8 evocando al ritmo característico del Tambor Corrido del tamborito santeño. Otra característica tomada del tamborito presente en la obra la podemos ver en el

diálogo que se establece entre el piano y el cantante, que nos recuerda al juego de pregunta y respuesta que se establece entre las cantantes y sus coristas, y por supuesto en la melodía que imita la saloma.

En la sección B, se puede notar la influencia de características de la música española presentes en el folklore panameño, como fragmentos melódicos en modo frigio, el cambio a la relativa menor armónica. El ritmo por su parte es mucho más lento.

Al finalizar esta sección se realiza un Da Capo al fine.

El texto utiliza refranes populares para burlarse de la “Cabanga” que quiere decir “Melancolía, tenue tristeza, añoranza, nostalgia” y en Panamá hacer referencia a un amor no correspondido. El término cabanga además hace referencia a un postre hecho de papaya, coco, guayaba, raspadura y canela. La expresión “Comer cabanga” se usa para describir a aquel que siente una extrema añoranza, nostalgia o melancolía, principalmente por desamor.

TEXTO

Ajé, Ajé Cabanga no comeré
Cabanga no como yo, jeú, jé
Ayayayai morena.

Cabanga no como yo,
Cabanga la come usted.

Muchacha dile a tu madre
Si me desprecia por pobre
Que todo acaba en el mundo
Que ayer se Cayó una torre.

Si por pobre me desprecias
Busca rico que te dé
El pobre da lo que tiene

El rico da con el pié

Si te quise no me acuerdo

Si te adoré no sé donde

De lo mucho que te quise

No me acuerdo de tu nombre.

LA ZARZUELA

La zarzuela es una obra dramática típica de la tradición musical y teatral española. Es equivalente para España a lo que es la opereta en Viena, la ópera cómica en Francia, o el 'singspiel' en Alemania. En la zarzuela se alternan escenas cantadas y habladas en español, con el propósito de hacer más comprensible el desarrollo del argumento.

El término aparece por primera vez en uno de los autos sacramentales de Lope de Vega. Más adelante, en el siglo XVII, se convierte en una pieza musical que se interpretaba para el entretenimiento del rey y sus invitados en el Palacio Real de la Zarzuela, de ahí su nombre. Una de estas primeras obras fue *El Laurel de Apolo*, con libreto de Pedro Calderón de la Barca y música de Juan Hidalgo. Eran obras cortas, en uno o dos actos, en el estilo de la ópera buffa que acuñaron el nombre de 'género chico'.

La zarzuela ha sufrido épocas de esplendor y de decadencia. Así, con la llegada de los Borbones a la Corona española en 1700, y debido al desconocimiento del idioma, el género decae en detrimento de los géneros italianizantes. Sin embargo, Ramón de la Cruz consiguió recuperar el éxito de la zarzuela durante la mitad del siglo XVIII gracias a obras como *Las segadoras de Vallecas* o *El Licenciado de Farfulla* que reflejaban la vida cotidiana de la sociedad del momento. No obstante, a su muerte, la zarzuela vuelve a ser sustituida por la tonadilla (breve ópera cómica).

No existe un único modelo de zarzuela. A lo largo del tiempo se han desarrollado numerosas variantes que afectan a la estructura y al contenido, encontrándose obras en uno o varios actos, sobre tipos de argumentos diversos o compuestas sobre muy distintas formas musicales de acuerdo con las modas de cada época.

A comienzos del siglo XIX casi desaparecieron, desplazadas por la ópera italiana. Sin embargo, la zarzuela vivió un renacimiento a partir de 1850, con compositores como Barbieri, Chapí, Bretón o Chueca, y una generación más adelante con Vives, Luna, Moreno Torroba, Guerrero y Sorozábal, quienes consolidaron la 'zarzuela grande'.

A diferencia de la zarzuela del 'género chico' es una obra más elaborada, con variedad de números musicales, algunos típicos de la ópera como arias, pasacalles, dúos, coros, y otros propios de la tradición española como habaneras, boleros, coplas, jotas y seguidillas.

Durante los primeros años del siglo XX se compusieron piezas de gran calidad como por ejemplo: Doña Francisquita de Amadeo Vives. La zarzuela fue respaldada con esos trabajos que, algunas veces, se adaptaban a la estructura operística italiana.

Sin embargo, la Guerra Civil Española llevó a un declive del género, y luego de la guerra, su extinción fue casi total. No había nuevos autores en el estilo y las composiciones no eran renovadas.

No se han creados nuevos trabajos de relevada significancia desde 1950; el repertorio existente de la zarzuela es de producción costosa, y muchos clásicos han sido interpretados sólo esporádicamente en años recientes (Teatro Mayor Julio Mario Santodomingo, 2018).

Amadeo Vives

Amadeo Vives (Collbató, Barcelona, 1871 – Madrid, 1932). Fue un compositor y empresario teatral.

Nacido en una pequeña localidad barcelonesa, desde muy pronto dio muestra de una gran sensibilidad hacia la música. Desde los quince años escribe piezas para coro y también algunas composiciones orquestales.

Vives fue un compositor fecundo. Las obras que marcan las principales etapas de su carrera son la ópera Euda d'Uriac, con libreto de Àngel Guimerà; la zarzuela Bohemios, uno de sus mayores éxitos de público; la ópera Maruxa (1913), de ambiente gallego; Balada de Carnaval (1915), ópera; Canciones epigramáticas (1915-16), y Doña Francisquita (1923), cuyo libreto está inspirado en La discreta enamorada de Lope de Vega, y que representa el punto más alto de la madurez artística del compositor.

Dejó inconclusa la partitura de El abanico, escrita sobre una versión de la comedia de Carlo Goldoni. El autor probó suerte asimismo como dramaturgo, pero su

drama “Jo no sabia que el món era així” fue estrenado en Barcelona en 1929 con poca fortuna. Amadeo Vives era un hombre simpático, entusiasta, leal, brillante y de indudable talento. En sus últimos años publicó un ensayo optimista titulado *L'entusiasme és la sal de l'ànima* (Ruiza, 2021).

Doña Francisquita

Es una zarzuela con libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw (basado en la comedia *La discreta enamorada* de Lope de Vega).

Sobre esta base, Vives compuso unas partituras que recogen admirablemente el ambiente del Madrid romántico y castizo, como escenario para la trama de amores — correspondidos o no — que recorren esta zarzuela. Quizá las piezas más recordadas sean la romanza ‘Por el humo se sabe’ o la canción ‘Canción del ruiseñor’ (A toda Zarzuela, 2020).

El argumento presenta la historia del amor de Francisquita por Fernando que a su vez está enamorado de una cómica, Aurora la Beltrana, que no le corresponde.

Canción del Ruiseñor.

Francisquita, cortejada por el padre de Fernando, “se deja querer” y lo alerta contra su hijo, logrando de esta manera interesarle.

Leyendo la letra de la famosa Canción del ruiseñor, que es interpretada por Francisquita para llamar la atención de Fernando, podemos apreciar que hace referencia al papel que juega cada uno en la historia: “la rosa que languidece de casto amor” es Francisquita, “el ruiseñor” es Fernando, “el zángano zumbador” es Don Matías y “la otra flor” es Aurora.

TEXTO

FRANCISQUITA

“Era una rosa que en un jardín, languidecía de casto amor
por un ruiseñor, ¡ah!,
mientras un zángano zumbador,
a enamorarla desde el panal, todas las tardes venía al rosal.

Y, al ver la rosa que el ruiseñor, amor sentía por otra flor,
al zángano infeliz, cuando venía, la rosa decía:
'Ese ruiseñor, soberbio y cantarín, cuando tú no estás, señor, en el jardín,
viene a mi rosal y en esta rama me dice que me ama.

Y aunque creo yo que con su pico miente,
jamás cantó un trino y un gorjeo tan valiente
¡Ah! ¡Ah!...'

Que el pobre zángano, más infeliz,
aunque más viejo que aquella flor,
llamó al ruiseñor
para quejarse de su actitud
y amenazarle con su aguijón,
si no sabía callar su pasión.
Desde el día aquel, supo el ruiseñor
de la rosa ser tierno trovador
y, enfrente del rosal, desde aquel día,
el pájaro decía...

Este ruiseñor prendado está de ti.
¿Cómo pudo ser si nunca vino aquí?
...y en esta rama te dice que te ama.
Me dice que me ama.
Y, aunque creo yo que con su pico miente,
jamás cantó un trino ni un gorjeo tan valiente
¡Ah! ¡Ah!...".

RECOMENDACIONES

La preparación de este programa requiere práctica constante y el mayor dominio posible de nuestro instrumento. Está pensado para ser interpretado por una Soprano Lírica con buen dominio del registro vocal agudo y sobreagudo y sirve como preparación para empezar a abordar repertorio de coloratura o agilidad. Por esta razón se hace necesaria la práctica de ejercicios que nos ayuden a desarrollar ligereza y agilidad como staccatos, escalas rápidas y arpeggios sobre acordes mayores, con séptimas y novenas.

Es imprescindible realizar una ardua investigación y profundización sobre cada una de las piezas hasta lograr una comprensión profunda de todos los componentes musicales para una interpretación consciente y musicalmente madura.

Es importante también lograr la memorización más allá de las notas, el ritmo y el texto, así como todas las indicaciones de la partitura que enriquecen la interpretación, incluyendo los ornamentos, dinámicas y fraseos añadidos a criterio del intérprete posterior al trabajo de investigación y estilo previamente mencionado.

Es imprescindible el apoyo y asesoría de un buen maestro, que guíe en cuestiones de técnica vocal, interpretación y estilo. También tiene suma importancia el trabajo colaborativo con el pianista acompañante. Salvo las obras que forman parte de Operas, Musicales y Zarzuelas, todas las demás piezas de este programa, fueron escritas para voz y piano, y el papel de este instrumento es mucho más importante que servir de mero acompañamiento. Debemos concebir estas obras como lo que son, Música de Cámara, y en el piano encontramos un sinnúmero de elementos expresivos de importancia protagónica para la composición.

Exhorto a los estudiantes de canto que se preparan para un trabajo de graduación, que se animen a innovar en la selección del repertorio, y a que no se enfoquen únicamente en la concepción eurocentrista de la música. Como hispanohablantes, latinoamericanos y panameños, somos los responsables de enaltecer nuestra lengua materna musical, es decir la música que representa nuestra cotidianidad para de esa manera exaltar nuestro legado cultural.

CONCLUSIONES

En el proceso de preparar mi recital de graduación fue de suma importancia llevar a cabo un análisis teórico – musical, investigación histórica, preparación técnica, memorización y sinergia con mi pianista y compañeros músicos. La tarea ha sido ardua, la satisfacción es aún más grande.

En este trabajo busqué representar los estilos musicales estudiados durante la carrera y que debe dominar todo profesional del canto lírico: Música Barroca, Música Sacra, Clasicismo, Romanticismo y Siglo XX.

Los intérpretes tenemos el deber de darle vida a la obra del compositor, y aunque parte esencial de nuestra misión es llevar a cabo sus ideas tal y como fueron concebidas, a medida que vamos adquiriendo madurez y experiencia artística, también debemos asumir nuestra misión de “recrear” es decir, crear nuevamente, a partir de nuestro criterio y visión de la vida. Lo maravilloso de este oficio es que cada ser humano es único, y es precisamente todo aquello que nos hace diferentes, incluyendo nuestras imperfecciones, lo que enriquece y hace especial cada interpretación.

Bibliografía

- High Street Arts Center. (Agosto de 2017). *My fair lady*. Obtenido de High Street Arts Center: <https://highstreetartscenter.com/shows/my-fair-lady/>
- A toda Zarzuela. (20 de Agosto de 2020). *Doña Francisquita (Libreto)*. Obtenido de A toda Zarzuela: <https://atodazarzuela.blogspot.com/2014/02/dona-francisquita-libreto.html>
- Alamillo, A. (7 de Julio de 2020). *LA VIOLETA K.476 (1785)*. Obtenido de Kareol.
- Almagro, E. (7 de febrero de 2020). *Jerjes*. Obtenido de Kareol: <http://www.kareol.es/obras/jerjes/jerjes.htm>
- Collins, C. (13 de Febrero de 2015). *Robert Schumann and Clara Wieck: Music, Muse and Marriage*. Obtenido de CMuse: <https://www.cmuse.org/robert-schumann-and-clara-wieck-music-muse-and-marriage/>
- Cummings, R. (21 de Octubre de 2020). *Giovanni Bononcini*. Obtenido de All Music: <https://www.allmusic.com/artist/giovanni-bononcini-mn0001177982/biography>
- Dewitt, H. (2018). *Graduate Recital*. Louiseville: University of Louiseville School of Music .
- Diéz, A. S. (7 de Febrero de 2020). *Stabat Mater*. Obtenido de Kareol: <http://www.kareol.es/obras/cancioneslatinas/stabat/stabat.htm>
- Dlife. (7 de Junio de 2021). *Giacomo Puccini - Operatic Composer*. Obtenido de Dlife: https://web.archive.org/web/20130331052310/http://www.dlife.com/diabetes/famous_people/musicians/giacomo_puccini
- Echeverry, L. (2 de Julio de 2020). *Ridente la Calma (K152)*. Obtenido de Kareol : <http://www.kareol.es/obras/cancionesmozart/k152.htm>
- EcuRed. (18 de Septiembre de 2021). *Gonzalo Brenes*. Obtenido de EcuRed: https://www.ecured.cu/Gonzalo_Brenes
- El Poder de la Palabra. (30 de Marzo de 2021). *Richard Strauss*. Obtenido de El poder de la palabra: <https://www.epdlp.com/compclasico.php?id=1138>
- Enciclonet. (21 de Septiembre de 2020). *Bononcini, Giovanni Battista (1670-1747)*. Obtenido de MCN Biografías: <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=bononcini-giovanni-battista>
- Eno. (3 de Agosto de 2021). *Giacomo Puccini*. Obtenido de Eno: <https://www.eno.org/composers/giacomo-puccini/>
- Escalada, O. (9 de 10 de 2020). *El Stabat Mater de Giovanni Battista Pergolesi. Un Análisis Logogénico*. Obtenido de International Choral Bulletin:

http://icb.ifcm.net/es_ES/giovanni-battista-pergolesis-stabat-mater-logogenetic-analysis/?print=print

Ford, A. (2009). Music and Drama in the Operas of Giovanni Bononcini. *Proceedings of the Royal Musical Association*, 107 - 120.

Gago, L. (20 de Junio de 2014). *Richard Strauss, héroe entre tres guerras*. Obtenido de El País:
https://elpais.com/cultura/2014/06/12/babelia/1402570046_267622.html

Gailey, M. (7 de Julio de 2020). *Robert Schumann, Widmung ("Du meine Seele, du mein Herz")*, song for voice & piano (Myrthen), Op. 25/1. Obtenido de All Music.

Guevara, M. (2018). Folleto para el curso Mus 320b Historia de la Música. Panamá, Panamá: Universidad de Panamá.

Hambrick, J. (30 de Marzo de 2021). *Zueignung ("Ja, du weisst es, teur Seele")*, song for voice & piano (or orchestra), Op. 10/1. Obtenido de All Music:
<https://www.allmusic.com/composition/mc0002449164>

Hicks, A. (7 de 2 de 2020). *Serse (Xerse)*. Obtenido de Oxford Music Online:
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-5000904536>

<https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/6045/Giovanni%20Battista%20Pergolesi>. (31 de Enero de 2010). *Buscabiografias.com*. Obtenido de Buscabiografias.com:
<https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/6045/Giovanni%20Battista%20Pergolesi>

iOpera. (20 de Julio de 2021). *Giacomo Puccini*. Obtenido de iOpera:
<https://iopera.es/giacomo-puccini/>

iOpera.es. (10 de Octubre de 2020). *Mozart*. Obtenido de iOpera.es:
<https://iopera.es/mozart/>

Kenrick, J. (2002). *George M. Cohan: A Biography*. Obtenido de Musicals101.com:
<http://www.musicals101.com/cohanbio1.htm>

Kretschmer, R. (1 de Diciembre de 1997). *Schubert y el Lied*. Obtenido de Nexos:
<https://www.nexos.com.mx/?p=8687>

La Nación. (17 de Enero de 2003). *Maestro a los 94*. Obtenido de La Nación:
<https://www.nacion.com/opinion/maestro-a-los-94/DK4RSOMUSBBHPILHDT5M3Z5NCM/story/>

- Larrinoa, R. F. (2009). Richard Strauss: Una Tragicomedia Burguesa en Dos actos. *Audio Clásica*, 58 - 67.
- Liederabend. (14 de Junio de 2014). *Los lieder orquestados de Richard Strauss*.
Obtenido de Liederabend.cat:
<https://www.liederabend.cat/ca/bloc/entrades/576-los-lieder-orquestados-de-richard-strauss>
- Millela, F. (21 de Septiembre de 2020). *Amar la música con pragmatismo: Londres y el barroco musical*. Obtenido de Música en Mexico.
- Moellenhoff, D. K. (Diciembre de 1979). Literary and Stylistic Analysis of Debussy's Quatre Chansons de Jeunesse. *Literary and Stylistic Analysis of Debussy's Quatre Chansons de Jeunesse*. Austin, Texas, Estado Unidos de América: The University of Texas at Austin .
- Opera Base. (4 de Agosto de 2021). *Estadísticas*. Obtenido de Opera Base:
<https://www.operabase.com/statistics/es>
- Opera de Oviedo . (20 de Junio de 2021). *Pelléas et Mélisande*. Obtenido de Opera de Oviedo: <https://www.operaoviedo.com/historico/historico-ficha/pelleas-et-melisande/>
- Rovira, J. C. (5 de Enero de 2021). *El Stabat Mater de Pergolesi: El Dolor de María en la Música*. Obtenido de Enciclopedia Católica Online.
- Ruiza, F. T. (2021). *Biografías y Vidas*. . Obtenido de La Enciclopedia biográfica en línea.: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/pergolesi.htm>
- Saber es Práctico. (9 de Octubre de 2020). *¿Quién fue Mozart? ¿Qué hizo? (Biografía resumida)*. Obtenido de Saber es Práctico:
<https://www.saberespractico.com/biografias-resumidas/mozart/>
- Santacecilia, M. (22 de Agosto de 2012). *Claude Debussy, pinceladas sobre un lienzo musical*. Obtenido de DW.com: <https://www.dw.com/es/claude-debussy-pinceladas-sobre-un-lienzo-musical/a-16181909>
- Schmalfeldt, J. (2017). In the Process of Becoming: Analytic and Philosophical Perspectives on Form in Early Nineteenth-Century Music. En J. Schmalfeldt, *In the Process of Becoming: Analytic and Philosophical Perspectives on Form in Early Nineteenth-Century Music* (pág. 236). Oxford University Press.
- Simeonov, J. (6 de Noviembre de 2015). *Aria Guides: Quando m'en vo*. Obtenido de Schmopera: <https://www.schmopera.com/aria-guides-quando-men-vo/>
- Staff, R. (2 de Julio de 2020). *Wolfgang Amadeus Mozart, Das Veilchen, song for voice & piano, K. 476*. Obtenido de All Music:

<https://www.allmusic.com/composition/das-veilchen-song-for-voice-piano-k-476-mc0002354971>

Teatro Colón. (7 de Febrero de 2020). *Xerxes*. Obtenido de Teatro Colón:
<https://teatrocolon.org.ar/es/temporada-2020/opera/produccion/xerxes>

Teatro Mayor Julio Mario Santodomingo. (14 de julio de 2018). *La Zarzuela: la mezcla perfecta entre música y teatro en un solo género*. Obtenido de [teatromayor.org](https://www.teatromayor.org/es/noticia/la-zarzuela-la-mezcla-perfecta-entre-musica-y-teatro-en-un-solo-genero): <https://www.teatromayor.org/es/noticia/la-zarzuela-la-mezcla-perfecta-entre-musica-y-teatro-en-un-solo-genero>

Urguiola, P. A. (2 de Julio de 2018). *Barroco*. Obtenido de Apreciación Musical:
<http://www.apreciacionmusical.rf.gd/wp/2018/07/02/barroco/?i=2>

Valle, P. C. (30 de Noviembre de 2012). *Robert Schumann: el mundo interior de los sonidos*. Obtenido de Melómano Digital:
<https://web.archive.org/web/20171002220532/http://orfeoed.com/melomano/2012/articulos/especiales/robert-schumann-el-mundo-interior-de-los-sonidos/>

Víctor Moreno, M. E. (31 de Enero de 2010). *buscabiografias.com*. Obtenido de [buscabiografias.com](https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/6045/Giovanni%20Battista%20Pergolesi):
<https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/6045/Giovanni%20Battista%20Pergolesi>

Viramontes, S. (5 de Julio de 2021). *Claude Debussy: la historia de un niño prodigio*. Obtenido de Gato Pardo: <https://gatopardo.com/arte-y-cultura/claude-debussy-musico/>

Visual Politik. (20 de Diciembre de 2018). ¿La MEJOR campaña POLÍTICA de la HISTORIA?

Web Católico de Javier. (7 de Julio de 2020). *Stabat Mater*. Obtenido de Web Católico de Javier.

Zúñiga, C. I. (18 de Octubre de 2019). Gonzalo Brenes. *La Estrella de Panamá*.

Ruiza, M., Fernández, T. y Tamaro, E. (2004). Wolfgang Amadeus Mozart. Biografía. En Biografías y Vidas. Barcelona (España). Recuperado de <https://www.biografiasyvidas.com/monografia/mozart/> el 19 de octubre de 2020.

Ruiza, M., Fernández, T. y Tamaro, E. (2004). Biografía de Amadeo Vives. En Biografías y Vidas. Barcelona (España). Recuperado de https://www.biografiasyvidas.com/biografia/v/vives_amadeo.htm el 18 de septiembre de 2021.